

0. ÚVOD: SÉMIOTIKA A DIVADLO	5
0.1 Definice sémiotiky	8
0.2 Sémiotika včera, dnes a zítra	9
0.3 Sémiotická moudrost divadla	12
0.4 Sémiotika jako disciplína a sémiotika jako metoda	14
0.5 Základní sémiotická rozlišení a jejich úhrn: znaková komunikační situace	17
0.6 Divadlo jako složitá znaková komunikační situace. Tři hypotézy o podstatě této složitosti a tři pojetí sémiotiky divadla	21
1. SÉRIOVÉ POJETÍ ANEB NA POČÁTKU BYLO SLOVO	25
1.1 Konkrétní verze sériového pojetí aneb na počátku byl autor	28
1.1.1 Skutečnost není pouze na počátku. Sdílení skutečnosti	29
1.1.2 Sdílení tzv. literární předlohy, aneb sdílíme nejen skutečnost, ale i její popisy a zobrazení	31
1.1.3 Mezi dvěma zprávami. Vztah představení a textu	32
1.1.4 Rozdíly textu a představení v sériovém pojetí	37
1.2 Abstraktní verze sériového pojetí aneb na počátku bylo téma	38
1.2.1 Sovětská škola generativní sémantiky: generativní model $\Theta - T$	39
1.2.2 Abstraktní verze abstrahuje od rozdílů textu a představení: strukturní invarianty <i>příběhu</i> (Sovětská škola Proppova a její francouzská odnož)	43
1.2.3 Abstraktní verze abstrahuje od rozdílů textu a představení a hledá strukturní invarianty <i>dramatického díla</i> (Steen Jansen)	48
1.2.4 Matematické zkoumání invariant dramatického díla (Rumunská škola matematické poetiky:	54

1.2.4.1	Nejprostší východiska: zaldněnost výstupu. Souvýskyty. Výjevový odstup	55
1.2.4.2	Korekce matematických údajů	58
1.2.4.3	Statistické a pravděpodob- nostní metody	59
1.2.4.4	Grafy	61
1.2.5	Matematické zkoumání invariant příběhu	63
1.3	Kritika sériového pojetí	67
2.	PARALELNÍ POJETÍ aneb SKOČÍME ROVNOU IN (MULTI)MEDIAS RES	69
2.1	Různé verze paralelního přístupu	71
2.2	Klasické vydání paralelního pojetí: Kouřil, Pokorný, Kowzan	72
2.3	Paralelní pojetí a literární složka	73
2.4	Divadlo jako multimedia	74
2.5	Každodenní kontaktní komunikace jako multimedia	75
2.6	Kritika paralelního pojetí	75
3.	HIERARCHICKÉ aneb ALFOU I OMEGOU BYL, JEST A BUDE DIVÁK	77
3.1	Západní cesta do Indie aneb klasická podoba hierarchického pojetí u Otakara Zicha	83
3.1.1	Prvotní „subjektivní“, psychologická formulace hierarchického pojetí	84
3.1.2	Objektivní protějšky „subjektivních“ pojmů	89
3.1.3	Zichova definice říká přesně totéž, co hierarchické schéma	90
3.2	Co tedy říká hierarchické schéma: vnitřní logika hierarchické kombinace	97
3.2.1	Vlastnosti vyplývající z tvrzení, že divadlo je hierarchická kombinace znakových komunikačních situací	97

3.2.2	Vlastnosti vyplývající z faktu, že hierarchická kombinace sama je znaková komunikační situace jako každá jiná	100
3.2.3	Vlastnosti dodatečně postulované (Implicitní omezení a jejich uvolnění)	108
3.3	Schéma toho říká daleko víc: rozšíření explanační síly hierarchického pojetí na situace redukované a fragmentární a na vyšší kombinace situací neredukovaných i redukovaných, současné i postupné	110
3.3.1	Situace redukované a fragmentární	111
3.3.1.1	Redukce ve schématu: komunikace jako zvláštní případ interakce. Interakce člověk—člověk a člověk— —předmět	111
3.3.1.2	Fragmentární zpráva odkazuje k nefragmentárnímu objektu	112
3.3.2	Vytváření vyšších kombinací: loutkové divadlo jako divadlo bez dodatečného předpokladu „personální unie“ a jako kombinace situací tento předpoklad plnících i neplnících	113
3.3.3	Vytváření vyšších kombinací: epické divadlo jako následná případně i současná kombinace situací hierarchických a redukovaných . . .	114
3.3.3.1	Epičnost divadla a divadelnost epiky	117
3.3.3.2	Dramatický text jako útvár divadelní	119
3.3.3.3	Některé teoretické důsledky .	120
3.3.3.4	Některé praktické důsledky .	121
3.3.4	Vytváření vyšších kombinací: opera jako současná kombinace situací hierarchických a paralelních . . .	123

3.3.4.1	Hierarchický charakter operního představení	124
3.3.4.2	Opera: hierarchie plus syntéza	125
3.3.4.3	Koncertní opera	129
3.3.4.4	Exkurs: opera v cizím jazyce	131
3.3.4.5	Exkurs: koncertní činohra	132
3.3.5	Vyšší kombinace plus redukce: čistý a tzv. čistý balet	132
3.3.5.1	Na počátku baletu je hudba (a naopak)	134
3.3.5.2	Absolutní redukce: happening	135
3.4	Hierarchie ve stavu zrodu. Další rozšíření explanační síly hierarchického pojetí, tentokrát na otázky původu divadla a jeho vzniku či vznikání	135
3.4.1	Ontogeneze divadla z těla znakové komunikační situace	136
3.4.2	Fylogeneze divadla jako hierarchická fúze v podmínkách velké koncentrace komunikačních situací	139
3.4.3	Krystalizace divadla neprobíhá ve vzduchoprázdnu a ve stavu beztíže, aneb proč nejsou v přírodě ideální krystaly	140
3.5	Specifické zákonitosti sdělování uměleckého a jejich působení na hierarchickou kombinaci aneb i divadlo je umění	143
3.5.1	Umělecká komunikace jako komunikace prezentativní (ostenzivní)	143
3.5.2	Umění nejen prezentuje, ale i reprezentuje (sdělování díla a sdělování pomocí díla)	143
3.5.3	Estetizace a divadelní kód	146
4.	ZÁVĚRY ANEB NA POČÁTKU I NA KONCI BYLA, JE I BUDE SITUACE	153

4.1 Zpětné mapování našich poznatků do schématu základní znakové komunikační situace	156
4.1.1 Tradiční funkce podle Karla Bühlera a jeho následovníků	156
4.1.2 Dvě nové funkce: divadelní a dramatická	158
4.1.3 Druhá nová funkce: funkce dramatická	161
4.1.4 Divadlo jako rekurzivní struktura komunikačních znakových situací	164
4.2 Situace zevnitř: divadlo vnímajícího herce a hrajícího diváka	165
4.2.1 Lunapark jako divadlo	167
4.2.2 Motorická představitost jako divadlo	168
4.3 Zcela obecně o situaci, i když z hlediska divadla	169
4.3.1 Co je to situace	169
4.3.2 Divadelní typologie situací	170
4.4 Závěr	173

JEDNA HVĚZDIČKOVÁ A ŠEDESÁT TŘI ČÍSLOVANÝCH POZNÁMEK POD ČAROU	177
--	-----

BIBLIOGRAFIE SÉMIOTIKY DIVADLA (osobní výběr)	196
---	-----

APPENDIX	205
--------------------	-----

SUMMARY IN ENGLISH	209
------------------------------	-----